

Estudios de mujeres y género desde una perspectiva interdisciplinaria



Norma Gutiérrez Hernández y Diana Arauz Mercado
Coordinadoras

Primera edición 2013

*Estudios de mujeres y género desde una perspectiva
interdisciplinaria*

-Norma Gutiérrez Hernández

-Diana Arauz Mercado

-Universidad Autónoma de Zacatecas

Unidad Académica de Historia

(Programas de Licenciatura, Maestría y Doctorado en
Historia)

Maestría en Humanidades y Procesos Educativos

CA Consolidado "Estudios de Historia Institucional,
Política y Social de la Nueva España", UAZ-CA-148

CA En Consolidación "Enseñanza y Difusión de la
Historia", UAZ-CA-184

-Secretaría de las Mujeres del Gobierno del Estado de
Zacatecas

-Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

CA En Consolidación "Globalización, modernización,
desarrollo y región", UAQ-CA-55

-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

CA Consolidado "Estudios Históricos", BUAP-CA-142

-Universidad Autónoma de Nuevo León

-Universidad Juárez del Estado de Durango

-Asociación Zacatecana de Estudios Clásicos y Medievales

-Consejo Zacatecano de Ciencia y Tecnología

-Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde

Derechos reservados conforme a la ley.

ISBN: 978-607-8056-25-5

Diseño de imagen: Mayra Valadez.

Diseño de portada y elaboración del disco interactivo del
libro: Mtro. Juan Ramiro Gutiérrez Hernández.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
Jardín Juárez Núm. 147, zona centro, C. P. 98000
Zacatecas, México

SECRETARÍA DE LAS MUJERES
Circuito Cerro del Gato,
Edificio K, 1er Piso,
Ciudad Administrativa, Zacatecas
C.P. 98160

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
Centro Universitario Cerro de las Campanas sin
Col. Las Campanas, Querétaro, Qro., CP 76019

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
4 sur 104
Facultad de Filosofía y Letras
Juan de Palafox y Mendoza 229
CP. 72000, Puebla, Pue., México

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
Av. Universidad sin
San Nicolás de los Garza, Nuevo León,
C.P. 66450

UNIVERSIDAD JUÁREZ DEL ESTADO DE DURANGO
Calle Constitución Núm. 404 Sur, Zona centro
Durango, México. C. P. 34000

Impreso y hecho en México por Signo Imagen.
simagendigital@hotmail.com

El topo: *Ya eres un hombre*

Dra. María Eugenia Flores Treviño
Universidad Autónoma de Nuevo León

Introducción

Al estudiar una película, es necesario tener presente que la "imagen no es un fin en sí misma sino un medio de adivinación, de defensa, de embrujamiento, de curación, de iniciación" (Debray, 2002, pág. 30); es así como el filme de Jodorowsky, "El topo" (1970), es una representación simbólica de una iniciación colectiva, en la cual el espectador es partícipe, al igual que los personajes en escena, de un proceso de reconocimiento y crecimiento. Entendiendo desde luego que "...el fin de todo arte [...] es explicar, al artista y a los demás, por qué se vive, cuál es el sentido de la existencia. Explicar a la gente la razón de su existencia en este planeta o, si no explicarlo, al menos preguntarlo" (Tarkovski, 2005, pág. 43). De esta forma, Jodorowsky ofrece una visión personal sobre la construcción del ser, sin que esto quiera decir que es una propuesta única, ya que el artista funciona como un vocero del pensamiento colectivo, al tiempo que le enfrenta con enfoques que en ocasiones el público no ha querido plantearse.

En este trabajo se abordarán tres apartados, que buscan aproximarse al tópico de las masculinidades en el filme seleccionado: Construyendo al iniciado: Trinidad, Rito de iniciación y El Guerrero: construcción del "hombre".

I. Construyendo al iniciado: Trinidad.

Dos años antes de la aparición de "El topo", Jodorowsky propone el filme "Fando y Lis" (1968), en el cual se narra la historia de una pareja sadomasoquista que busca una ciudad mítica, Tar. En ese filme se introduce el tema de las dualidades, pues juntos representan "las *syzygias*¹ divinas, las parejas andróginas de dioses" (Jung C. G., 2009, pág. 82). Los personajes de esa historia, no son entidades individuales, son construcciones duales. Esto se corrobora cuando Fando asesina a Lis, y él termina dejándose morir sobre la tumba de ésta, para finalmente verlos caminar rumbo al bosque, de nuevo como una sola entidad.

Al revisar el segundo filme, es perceptible que la propuesta inicial surge muy cerca de la primera producción, ya que se cuenta con un ente que reside en dos cuerpos: El topo y la mujer de negro, una entidad femenina que viste igual que él y posee una voz masculina.

Sin embargo, esta segunda propuesta filmica, no sólo plantea una construcción dual, sino que construye una trinidad, se está frente a un ente que ocupa tres espacios físicos: el hijo, El topo y la mujer de negro.

Entonces es posible pensar que se vuelve al tema de los arquetipos jungianos, mas ya no en términos de *ánima* y *animús*; sino que se busca construir una entidad diferente, a quien se denominará el héroe², el cual a su vez posee dos instancias previas: *el fanfarrón* y *el cobarde*, representando polaridades fragmentadas del ser.

¹ Syzygos: apareado, unido. Syzygia: Coniugatio. (Nota del texto original)

² Este modelo es extraído de la propuesta de la nueva masculinidad, según Robert Moore y Douglas Gillette.

De esta forma El topo representa la polaridad activa, es decir, el fanfarrón, mientras que la mujer de negro, escenifica la pasiva, el cobarde. El topo, en este caso, representa al "fanfarrón [quien] intenta impresionar a los demás" (Moore & Gillette, 1993, pág. 56), ya que exhibe un poder sustentado a partir del exceso de violencia. Ese poder lo manifiesta con su hijo, al pedirle que entierre su primer juguete y el retrato de su madre, para que pueda convertirse en hombre. De esta forma, El topo trata de amedrentar desde del imaginario que se construye a partir del miedo que inspira en los demás. Se vuelve un personaje incuestionable, "sus estrategias están diseñadas para proclamar superioridad y su derecho a dominar a los que lo rodean" (Ibídem).

Sin embargo, también es visible que "estos ataques contra otros intentan disimular su oculta cobardía y profunda inseguridad" (Ídem). Es decir, que aunque controla a Mara, y la violenta al nombrarla y abusar de su cuerpo, termina siendo dirigido por ella. Es Mara quien desea eliminar a los cuatro maestros del revólver para conseguir una supuesta supremacía, sobre algo o alguien que no termina por concretarse, pero que se inicia a partir de engañar a los maestros del revólver logrando que éstos se distraigan y caigan en las trampas urdidas por El topo. Se está frente a un hombre inseguro, que ha asesinado de manera sádica a sus contrincantes, pero que en este punto tiene miedo al estar frente a aquellos que pueden ser considerados sus iguales o superiores, así que cobardemente recurre a los engaños para poder vencerlos.

Por su parte, la mujer de negro, el Cobarde, surge antes de que El topo se encuentre con el primer maestro del revólver, ella ha pedido audiencia pero se le ha negado y está a la espera de un posible encuentro.

Cuando El topo se enfrenta con el primer maestro, ella observa desde lejos, cómo el pistolero y Mara se alejan con la victoria mal habida; entonces se aproxima y dispara sobre el cuerpo yacente del maestro. Este hecho resulta comprensible, porque el Cobarde "por lo general correrá para escapar de una pelea, quizá disculpándose al decir que es más 'masculino' alejarse" (Ibídem, pág. 58). En este caso prefiere mantenerse a la distancia, mientras controla al Fanfarrón para que cumpla sus deseos, ya que esta mujer se ofrecerá para guiar a El topo hacia el próximo maestro. Ella no se enfrenta de manera directa, actúa desde su pasividad como agente de control.

Es así como el Cobarde "se sentirá invadido y avasallado y pisoteado...y cuando ya ha tenido bastante de esa situación, la soberbia escondida del Fanfarrón que hay dentro de él se manifestará y entonces el Cobarde lanzará un violento ataque verbal y/o físico sobre su 'enemigo'...." (Ibídem, pág. 59). Esto es comprobable si se toma en consideración que es esta mujer quien le obsequia a Mara el espejo que quiebra El topo, de tal forma que ella no logra obtener espacio, mientras él esté cerca para "controlar su territorio"; al mismo tiempo que por la aparente pasividad de la mujer de negro, el pistolero no sospecha que será atacado por ella. Además cabe señalar, que aunque es la mujer de negro quien en primera instancia le dispara, le deja el toque final a Mara. De nuevo el Cobarde se

hace presente dejando que otros, El topo o Mara, tomen la responsabilidad de la situación.

A partir de lo anterior, es evidente cómo se construye la base del arquetipo del héroe, así como la forma en que la *hybris*³ plantea el fin trágico de esta estructura; sin embargo, la construcción del arquetipo no está construida en un espacio único, sino que se gesta al mismo tiempo en tres instancias. Si bien el Fanfarrón y el Cobarde no podrán superarse y ser Héroe, si existe alguien que evoluciona a ese nivel: el Hijo.

El hijo es quien logra “tener confianza en sí mismo y definirse como distinto de todos los demás, para que como un ser distinto pueda relacionarse con los demás de manera completa y creativa” (Ídem). Como se observa cuando se rencuentra con su padre después de un largo tiempo e intenta cobrar venganza por el abandono del que fue víctima en su infancia, en ese momento vestirá la ropa del padre, estará a punto de caer en los mismos errores que el padre, sin embargo, su manera de relacionarse con el mundo será totalmente opuesta y eso le ayudará a librar la *hybris*. Al tiempo que se reapropiara de su papel de Héroe, para incluso, llevarlo hasta el Guerrero que es la instancia madura de este último.

Los tres personajes forman una sola entidad que logra elevarse a convertirse en un ser maduro, después de haber atravesado diferentes muertes simbólicas.

II. Rito de iniciación

³ Concepto griego que alude al orgullo o un exceso de confianza en sí mismo, lo cual, usualmente, conlleva a un castigo.

Volviendo a la secuencia de inicio, cuando El topo cabalga con su hijo desnudo a cuestas, a mitad del desierto, se está en presencia del primer rito de iniciación del filme.

El topo, le entrega al infante un oso de peluche y la fotografía de una mujer, al tiempo que le dice: “Hoy cumples siete años, ya eres un hombre. Entierra tu primer juguete y el retrato de tu madre”. Mientras el hombre observa al niño, ejecuta una melodía con su flauta y la ruptura entre la infancia se establece de manera simbólica. El niño ha de olvidarse de su infancia al cortar los lazos con la madre para poder llegar a la madurez y ser un hombre. En ese momento es necesario que el personaje del niño sufra una ruptura, es decir, una muerte, que no tiene que ser física, ya que “la muerte (simbólica, psicológica o espiritual) es siempre una parte importante de cualquier ritual de iniciación” (Íbidem, pág. 26). Este niño cruzará su muerte simbólica al enterrar un oso de peluche, que es su primer juguete, en ese momento corta con su performance de lo que es ser niño, al tiempo que cruza de la infancia a la “madurez”, y desde una muerte psicológica, a partir de la sentencia paterna que lo cambia de estatus a partir de su edad, y desde la muerte espiritual cuando corta con su lazo filial que le brinda protección.

Pareciera entonces que esa escena es el inicio y fin de un rito de paso, sin embargo la propuesta de este trabajo está encaminada al encuentro con un rito más amplio. Es cierto que en ese momento el niño deja su infancia atrás al cortar los vínculos afectivos, pero no es un hombre, aun no.

En primera instancia valdría la pena comprender de manera simbólica los elementos que se presentan, ya que todo rito debe poseer dos elementos fundamentales: "el primero es un espacio sagrado, y el segundo, un anciano conocedor del ritual, un 'anciano sabio' en quien el que va a iniciarse confíe totalmente y que pueda guiarle por el proceso para alcanzar una nueva identidad, intacto y mejorado" (Ídem). Por espacio sagrado se muestra el desierto que, según Cirlot, a partir de "la sequedad ardiente es el clima por excelencia de la espiritualidad pura y ascética, de la consunción del cuerpo para la salvación del alma" (2006, pág. 171). Es el lugar idóneo donde se puede gestar el cambio, pues se está fuera de todo aquello que pueda distraer del hecho fundamental que es la evolución de un estado a otro. Mientras que el padre, como guía y protector, funge como iniciador en el ritual.

Sobre el niño, es importante observar que carece de ropa, no tiene más protección que el paraguas negro, como la indumentaria del padre, que sirve de símbolo fálico y protector. Ese infante carece de "nivel social", pues su cuerpo se encuentra en estado animal, al eliminar el sesgo cultural que la ropa podría otorgarle. Esto se puede constatar desde la propuesta de Turner cuando dice que los entes liminales

...pueden ir disfrazados de seres monstruosos, llevar sólo un simple taparrabos encima o incluso ir desnudos, con el fin de demostrar que, en cuanto seres liminales que son, no tienen status, propiedades, distintivos, vestimenta secular que indique el rango o rol, ni posición alguna dentro de un sistema de parentesco... (1988, pág. 102).

En ese momento el niño está fuera del sistema simbólico, no existe mientras no pueda concretar su "madurez". Sin embargo, este tránsito no lo lleva al estado deseado, tendrá que sobrellevar otras experiencias para alcanzar un grado mayor. Es importante dejar en claro que el proceso ritual del infante no es el único que se observa en el filme, la película en sí misma se convierte en un ritual de transición. En el filme se presenta a través de los cuatro maestros del revólver que ayudan al personaje principal a construirse en sí mismo, como un ser completo que ha alcanzado un estadio mayor de conocimiento. Es comprensible que el ritual inicia con el niño, pero cuando éste es abandonado, el padre continúa con el rito de paso, pues conforman, como ya se explicó, un ser único.

El topo se enfrentará con cada maestro del revólver y será sometido, en primera instancia, por ellos, "es como si se viese reducido o rebajado hasta una condición uniforme para ser formado de nuevo y dotado con poderes adicionales que les permitan hacer frente a su nueva situación en la vida" (Turner, 1988, pág. 102). Pareciera que el personaje no es consciente de su proceso de evolución, y cede ante sus polaridades negativas y hace trampa, marcando su imposibilidad de crecer. Se puede suponer que El topo está dividido y presenta un exceso de soberbia y esto hace que se perciba a un hombre al que 'le falta algo'.

No es un hombre maduro, su actitud lo tiene atado a un estado adolescente, y pese al rito de los maestros, no saldrá de ese espacio, ya que él no está dispuesto a cambiar, y para concretar el cambio, "deben desaparecer las viejas maneras de ser, hacer, pensar y sentir, antes de que emerja el hombre nuevo"

(Ibídem, pág. 26). Pero este hombre está fragmentado en un estado primigenio, al carecer de una línea conductora entre sus acciones. Es posible entender que El topo, es quien ahora tiene el papel de iniciado, sin embargo, su incapacidad para observar sus errores lo lleva a la soberbia y por consiguiente a la muerte.

En este proceso ritual la mujer de negro se ve opacada, en su estado de Cobarde, por El topo, como Fanfarrón, pero ambos transcurren por el espacio sagrado de los círculos concéntricos que albergan a los maestros del revólver.

Por su parte, cuando el hijo reaparece como adulto, y quiere cobrar venganza, el padre lo convence que le perdone la vida mientras cava un túnel que ayudará a los habitantes de la montaña. Al avanzar los días y ver el lento progreso del túnel, el padre incentiva al hijo para que le ayude a concretar su tarea.

Al concluir con los trabajos del túnel, que sirve como metáfora de nacimiento, el hijo logra establecer un nivel mayor que el padre, porque aunque su idea original era vengarse, al conceptualizar al padre como maestro, le perdona la vida. En ese momento el joven ya no sólo tiene el nivel mayor en la pirámide primigenia, sino que avanza aun más y se convierte en hombre, no es sólo un Héroe, porque ya ha superado el déficit del arquetipo que se presenta en la adolescencia y se ha forjado como un Guerrero.

III. El Guerrero: construcción del "hombre"

El hijo de El topo llega a la madurez partiendo de la idea de que "...los hombres verdaderos no son terriblemente violentos ni hostiles" (Ídem), como lo ha sido su padre a lo largo de la su vida. Asimismo, es comprensible que "la

psicología del hombre es siempre opuesta, implica desarrollo y creatividad, no agresión ni destrucción" (Ídem). El hijo está dispuesto a construir, no asesina como el padre, ni engaña como el sacerdote de la iglesia del pueblo a donde llega como párroco. De igual forma, cuando el padre se deslinda de la realidad y se inmola en medio del pueblo de manera sumamente egoísta, el hijo toma las responsabilidades del padre y sale de aquel lugar en compañía de la mujer y el nuevo hijo del pistolero.

Bibliografía

CIRLOT, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.

DEBRAY, R. (2002). *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona: Paidós.

JODOROWSKY, A. (Dirección). (1970). *El topo* [Película]. México.

JODOROWSKY, A. (Dirección). (1968). *Fando y Lis* [Película].

JUNG, C. G. (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

MOORE, R., & Gillette, D. (1993). *La nueva masculinidad*. Barcelona: Paidós.

TARKOVSKI, A. (2005). *Esculpir el tiempo*. México: UNAM.

TURNER, V. W. (1988). *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.